

GEORGES POULET

# A PROUSTI TÉR

*Georges Cattaui-nak*

## Előszó

■ „Tudatállapotainkat úgy helyezzük egymás mellé – mondja Bergson –, hogy egyidejűleg észleljük őket; nem egyiket a másikban, hanem egyiket a másik mellett; tehát az időt kivetítjük a térbe.”

Élesebb bírálattal nem is illethetné a bergsonizmus az értelmet. A fentiek alapján ugyanis az értelem létünk valódi folytonosságának megsemmisítésére tör, és olyasfajta mentális teret állít helyébe, ahol a pillanatok egymás után sorakoznak, de soha nem hatolnak egymásba. Bergson szerint viszont le kell rombolni ezt a „teret”, és az intuíción keresztül vissza kell térni a tiszta tartamhoz, a kifejező morajláshoz, mellyel a létezés kimeríthetetlenül változó természetét felfedi a szellem számára. Különös, hogy az az ember, akit oly gyakran kívántak megtenni Bergson tanítványának, a fentiekkel homlokegyenest ellenkező álláspontot képviselt, noha erről aligha tudott. Ha a bergsoni gondolat leleplezi és elveti az idő térré alakítását, akkor Proust nemcsak megbékél ezzel az átalakulással, hanem be is rendezkedik benne, radikalizálja, végül pedig művészetének egyik vezérelvévé teszi. Az itt következő rövid esszé ezt szeretné bemutatni. A rossz juxtapozícióval, a Bergson által elítélt szellemi térrel szemben létezik egy jó juxtapozíció, egy olyan esztétikai



**A prousti emlékezés nem csupán azzal jár, hogy a szellemet két különálló kor között lebegteti, hanem a két, egymással kölcsönösen összeegyeztethetetlen hely közötti választásra is kényszeríti.**

Részlet. Az írás eredeti megjelenési helye: *L'Espace proustien*, Georges Poulet © Editions Gallimard, Paris, 1963. A fordítást a jogtulajdonos engedélyével közöljük.

**JK**  
2022/11

tér, ahol az időpillanatok és a helyek úgy rendeződnek egybe, hogy műalkotást, felidézhető és megcsodálható egészet alkotnak.

I

■ Már a címben szereplő szavakból pontosan kitűnik, hogy Proust regénye „az eltűnt idő keresése”. Egy emberi lény kezdi kutatni múltját, igyekszik visszatalálni korábbi létezéséhez. A keresés már az elbeszélés első pillanatában megkezdődik. Látjuk a főhőst, amint felébred az éjszaka kellős közepén, és azon tűnődik, hogy vajon életének mely szakaszához tartozik a pillanat, amikor újra magához tér. Az idő folyamatából végletesen kiszakított pillanat ez; önmagában felfüggesztett és mélységesen nyugtalanító pillanat, mivel aki átéli, az szó szerint nem tudja, hogy *mikor* él. Az időben eltévedő hős élete egyetlen pillanatra rövidül.

Az alvásból ébredő tudatlansága nagyobb, mint amilyennek tűnik. Aki nem tudja, hogy *mikor* él, az azt sem tudja, hogy *hol* él. Tudatlansága nemcsak időbeli, hanem térbeli helyzetére is vonatkozik: „és amikor fölébredtem az éjszaka közepén, *nem tudva, hogy hol vagyok*, először azt se tudtam, ki vagyok”.<sup>1</sup>

A prousti hős ajkára toluló első kérdés tehát nem különbözik a Marivaux megannyi szereplőjében lépten-nyomon felvetődő kérdéstől. Marivaux alakjai azon tűnődnek álmélkodva – és ezt szívesen meg is vallják önmaguk előtt –, hogy vajon hová vetődtek a térben és az időben: „Elveszttem – szólnak – forog a fejem, hol vagyok?” Ezek a könnyelmű, bájos lények nem tudják, hol vannak, sem azt, hogy hová vetődtek az időben, mivel szórakozottságuk és szenvedélyességük folytán megszakadt kapcsolatuk világukkal. Proustnál azonban a marivaux-i könnyelműséghez aligha hasonlítható tragikum dominál, így a prousti szereplő tudatlansága jóval közelebb áll a Pascal képzeletében megjelenő ember szellemi állapotához, aki egy reggel rémülten arra ébred, hogy alvás közben egy lakatlan szigetre csöppent, és „fogalma sincs, hol van, sem arról, miként szabadulhatna onnan”.

Az ébredő ember, akiben ébredés közben újra tudatosul létezése, egyúttal arra is rádöbben, hogy tragikusan rövid életéből kiesett egy szakasz. Ki is ő? Nem tudja; nem tudja, mert elvesztette a képességet, hogy eddigi létezésének összes többi pillanatához és helyéhez kösse az éppen átélt pillanatot. Gondolatai botladoznak az időben és a helyek között. Vajon az adott pillanat nem közvetlenül egy gyermekkori, kamaszkori vagy felnőttkori pillanatra következik-e? Miféle helyen van éppen? A combray-i vagy a párizsi hálószobájában netán egy visszataszító hotelszobában, mely közömbös lakója szokásai és érzései iránt? Vagy talán nem is igazi helyek ezek, semmihez sem kötődnek, és úgyszólván akárhol lehetnek a térben? Másrészt pedig hogyan bizonyosodik meg a sötétben ébredő a helyek elrendezésének módjáról? „Hirtelen úgy éreztem magam, írja Proust a *Contre Sainte-Beuve* előszavában, mint az alvó, aki éjszaka felriad, s nincs tudatában, hol van, és testével igyekszik tájékozódni, kideríteni, hová került, mert nem tudja miféle ágyban, milyen házban, a föld mely pontján, melyik életében jár.”<sup>2</sup> Ekként keresi tapogatódzva helyét a szellem. Am „elvesztette annak a helynek a térképét, ahol tartózkodik”.<sup>3</sup> Véletlenszerűen, vaktában ide teszi az ablakot, oda szembe az ajtót; mindez addig tart, amíg egy fénysugár meg nem világítja a szobát, kényszerítve az ablakot, hogy odábbálljon, és átadja a helyét az ajtónak. Így borul fel és rendeződik át, csaknem találomra, a pincétől a padlásig a tér beosztása. Vagy egy másik jelenetben, azon a helyen, ahol szobájának fala

állt, az akkor még gyerek hős egy másik teret lát megnyílni, mezőt, ahol lovas halad. Ám az első tér nem tűnik el, a lovas teste egybeesik az ajtó gombjával. Vagyis a két tér egymásra helyeződhet, az egyik a másik fölé kerekedhet, akár egy „reszketeg és mulékony üvegablak”<sup>4</sup> esetében. Ez az imbolygás, ez a szédület igen gyakran hatalmába keríti Proust hősét. Egy váratlan esemény olykor még ébren is képes felkavarni. Egyszer például, amikor Marcel megpillantja Gilberte váratlan aláírását egy meghívó alján, nem hisz a szemének, és azt sem tudja már, hol van: „Ez a képtelen aláírás szédületes gyorsasággal táncolt, valóságos fogócskát játszott az ágyammal, a falakkal, a kandallóval. *Mindent mintegy imbolyogni láttam*, mint aki leesik a lóról.”<sup>5</sup>

Imbolyog a fal, melyen Golót látja lovagolni a gyermek, imbolyog a szoba, ahol a kamasz felfedezi a szeretett lény érdeklődésének első jelét, és végül imbolyog a helyiség, ahol a felnőtt szorongva ébred a sötétben. Íme három példa arra az egyszerre belső és külső, pszichikus és térbeli körforgásra, amely létezésének három különböző szakaszában egyszerre van hatással a hős szellemére, illetve magukra a helyekre, ahol ezekben a pillanatokban tartózkodik. A szédület azonban nem korlátozódik ezekre a pillanatokra. Emlékszünk a hudimesnili út mellett álló három fa különös jelenetére. Furcsák és ismerősek, sohasem látottak, és mégis hasonlítanak a múlt valamely képére, melyet azonban az elme nem tud újra felidézni; ezek a fák olyan paraamnésiás élményt váltanak ki, mely nem engedi, hogy a gondolkozás „rájuk ismerjen azon a helyen, amelyből kiszakítottak”, mint ahogy egyébként azt sem, hogy egy másikban helyezhesse el őket; „így hát, teszi hozzá Proust, az elmém egy távoli év és a jelen pillanat közt ingadozott, Balbec egész környéke tántorogni kezdett...”<sup>6</sup>

De nem csupán az idő imbolyog, hanem a helyek, a tér is. A helyek igyekeznek egymás helyébe lépni, felcserélődni. Hasonló történik a regény egyik legemlékezetesebb epizódjában. A *Megtalált idő* végén Guermantes hercegnél a főhős egy jól kikeményített szalvétával törli meg ajkait. Erre aztán a balbeci étterem, mondja, nyomban „azon dolgozott, hogy megingassa a Guermantes-palota szilárdságát”, továbbá, figyel fel a hős, „egy pillanatra kimozdította a helyükből a kanapékat körülöttem”.<sup>7</sup> Egyszerrel Balbec és a Guermantes-palota ugyanúgy ingatag és felcserélhető, mint a combrayi háló és a táj, melyen Golo lovagol. Egy és ugyanazon térért küzdenek, akárcsak a fal és a mező. Az egyik fölösleges, és a másik helyét bitorolja. A prousti emlékezés nem csupán azzal jár, hogy a szellemet két különálló kor között lebegteti, hanem a két, egymással kölcsönösen összeegyeztethetetlen hely közötti választásra is kényszeríti. Proust tulajdonképpen azt állítja, hogy a múlt feléledése kényszeríti a távoli és a jelen lévő helyek közötti „*botladozásra*” szellemünket, „valami olyasfajta bizonytalanság kábulatában, amelyet elalváskor érzünk néha egy szavakkal leírhatatlan látomás hatása alatt”.<sup>8</sup>

Az elalvás, valamint az ébredés pillanatában, mely bár ellentétes, mégis párhuzamba állítható vele, abban a félig sötétben, félig világosban, ahol a tudat még nincs eléggé felvértezve, hogy felzaklató jelenségekkel szemben védekezzen, előfordul, hogy a prousti főszereplő megkettőződni, kettéhasadni látja a teret, amely így elveszti látszólagos egyszerűségét és mozdulatlanlanságát. Elképzelhető, hogy ez az élmény szédítő boldogságérzetet vált ki átélőjéből, ám az esetek többségében a helyek ingatag jellegének felfedezése, épp ellenkezőleg, rossz előérzetet, mi több rettenetet kelt benne: „A köröttünk lévő dolgok talán csak azért látszanak mozdulatlanoknak – írja Proust –, mivel bizonyosak vagyunk, hogy ők

azok, és nem mások, mivel velük szemben a mi értelmünk is mozdulatlan. Bizonyos, hogy ha így felébredtem, s értelmem *mozogni kezdett, hogy keresse, bár siker nélkül, hol lehetek*, olyankor minden mozgott a homályban, a dolgok, az országok, az évek.”<sup>9</sup>

„Azt kutatva, hogy hol lehetek...” Látjuk tehát, hogy a prousti mű az elbeszélés első pillanatától – úgy is mondhatnánk, hogy az első *helyszínétől* – fogva nemcsak az eltűnt idő, hanem az eltűnt tér keresésére is vállalkozik. Egyformán eltűnt, elveszett az idő és a tér abban az értelemben, mint amikor azt mondjuk, hogy elveszítjük a tájékozódást, eltévedünk, amikor egy utat keresünk. De elvesztek abban az értelemben is, mint amikor arról beszélünk, hogy elvesztettük a csomagjainkat, elhagyjuk egy elszakadt gyöngysor köveit. Hogyan kapcsolható az éppen átélt pillanat, illetve jelenlegi tartózkodási helyünk az összes eddigi, az egész világban szétszórta helyekhez és pillanatokhoz? Mondják, hogy a tér olyasféle meghatározhatatlan közeg, ahol úgy kóborolnak a helyek, mint a bolygók az űrben. Csakhogy az utóbbiak mozgása kiszámítható. De hogyan számítjuk ki a vándorló helyek mozgását? A tér nem határolja körül őket; nem jelöl ki számukra megváltozhatatlan helyzetet. Egyáltalán nem elképzelhetetlen, mondja Proust, hogy – amint az gondolkodásunk képeivel is megesik néha – a táj egy darabja „annyira elszigetelten jut el a máig, s mint valami virágzó Délosz, oly bizonytalanul lebeg az elmében, hogy nem tudom, milyen országból, mily időből vagy talán csak álmaimból jön így felém”.<sup>10</sup>

Gyönyörűség nézni, amint egy meghatározhatatlan eredetű hely képe, akár egy felségjelzés nélküli szép hajó, úszik át elménkben. De a helyek változékonyságát látván sokkal gyakoribb a szorongás, ami még inkább felerősíti a létünk már önmagában is rettentő változékonyságából eredő szorongást. Mert hogyan lehet megőrizni az életbe vetett hitet, ha azt látjuk, hogy az egyetlen dolog, melynek állandóságában hittünk, a helyek és az ott lévő tárgyak állandósága maga is illuzórikus? A helyek változékonysága utolsó reményunktől is megfoszt bennünket. Mibe lehet még kapaszkodni, ha az időhöz és az élőlényekhez hasonlóan a helyeket is magával ragadja a halálig tartó sodródás?

Végül pedig ez a változékonyság bizonyos helyeknek a többlettől való elszigetelődésével jár. Ha a helyek elmozdulnak, hacsak nem azonos módon és irányban (sajnos tudjuk, hogy épp ellenkezőleg, útvonaluk szertelen!), akkor a többi helyhez fűződő, a teret szilárd és mérhető viszonyokból álló rendszerré szervező, látszólag állandó kapcsolataik is szükségszerűen megváltoznak. Párizs Balbectől való távolsága változó; Balbecé és Raspelière-é szintén. A megszokás hiánya vagy ereje, a figyelem vagy a szórakozottság, a félelem vagy a bizalom, vagy egész egyszerűen a helyváltoztatás módjának felcserélése meghosszabbítja vagy lerövidíti a megtett utat. Ennél is rosszabb azonban, hogy néha út sincs: a helytől, ahol vagyunk, nem vezet út máshová. Olyan, akár egy sziget: minden oldalról el van vágva, ahonnan képtelenség újra felvenni az érintkezés hálójának eltépett fonalait. Az ilyen hely az egész világból kiszakított, önmagában és önmagáért létezik, akár egy ostromlott vár: a hiányban, a tagadásban, más helyek elérhetetlenségében létezik, olyan hely, amely teljesen *elveszettnek* [perdu] tűnik a tér magányában: „Nem volt már oly világom, olyan szobám, olyan testem, amelyet ne fenyegettek volna ezek a körben támadó ellenségek, csontomig elfárasztott a láz, egyedül voltam, halni készültem.”<sup>11</sup>

A helytől megfosztott létben nincs sem világ, sem otthon, családi tűzhely, sem tűz, sem hely. Az ilyen hely úgyszólván sehol nincs, pontosabban akárhol

van, mint valami, a világegyetem mélyedéseiben lebegő hajóroncs. Micsoda öröm és megkönnyebbülés tehát a prousti hős számára, amikor a szédülés hirtelen abbamarad, megáll a falak forgása, a képek lebegése, és a helyek visszakapják szokásos szilárdságukat! Proust regényében kétszer is felbukkan egy epizód, melyben a szerző hajszálpontosan átviszi a tér szintjére az idő romboló erői fellett aratott, regénye lényegéhez tartozó győzelmet. Először egy családi séta történetéről van szó Combrayban, amikor mindenki, a hős apját kivéve, elveszti tájékozódási képességét, mint akit éppen álmából ébresztenek, és nem tudja, hol van. De pontosan abban a pillanatban, amikor szorongani kezdene, amikor az eltévedt utas kérdése: Hol vagyok? tolna ajkára, a szerző – az apja közvetítésével – ezúttal kész megnyugtató válasszal előállni: „Hirtelen apám megálljt vezényelt, s azt kérdezte anyámtól:

– Hol vagyunk?

S anyám, a járástól kimerülten, de azért büszkén, hogy ily férje van, gyöngéden bevallotta, hogy ő bizony nem tudja. Apám vállat vont és nevetett. S akkor, mintha a kulcsával együtt szedte volna elő a kabátzsebéből, rámutatott épp előtünk a kertünk hátsó ajtajára, amely a Rue du Saint-Esprit szögletével jött elénk, hogy megvárjon bennünket annyi ismeretlen út végén.”<sup>12</sup>

Ha tehát az ismerős helyek néha cserben is hagynak bennünket, később ismét rájuk bukkanhatunk, így nagy megkönnyebbülésünkre újra elfoglalhatják eredeti helyzetüket. Láthatjuk, hogy a helyek pontosan ugyanúgy viselkednek, mint a múlt pillanatai, mint az emlékek. Elszállnak, visszatérnek. És ahogy létezésünk bizonyos szakaszaiban hirtelen, minden ok és szándékos erőfeszítés nélkül rátalálunk az eltűnt időre, ugyanilyen nyilvánvalóan véletlenszerű módon, valamely gondviselészerű beavatkozásának köszönhetően, mi, eltévedt lények, rálelünk otthonunkra, és egyúttal rátalálunk az elvesztett helyre.

Ezért kell különös figyelmet szentelnünk a másik hasonló epizódnak, amit Proust – írói módszeréhez híven – jóval távolabbra helyezett könyvében, mint egy a fentebbi idézet elmélyítése- és megismélteléseképpen.

Egy Verdurinnénél rendezett zenés estély során fiatal hősünk a számára idegen zenét hallgatva oly elveszettnek érzi magát, akárha idegen vidéken, ismeretlen utak közt járna: „Kezdetét vette a koncert, nem ismertem a darabot, ismeretlen vidékre kerültem. Vajon hová? Melyik szerző életművében jártunk?”<sup>13</sup>

Ekkor, mintha az *Ezeregyéjszaka* egyik szelleme vagy tündére avatkozna jó szándékúan közbe, hogy eloszlassa a hallgató bizonytalanságait, vagy mint ahogy az apa nyugtatta meg és világosította fel az eltévedt családot a combrayi séta alkalmával, Proust szavaival, mágikus jelenés segíti meg hősünket, és válaszol a magában feltett kérdésére. Érdemes alaposan megfigyelni, hogy a szerző miféle kifejezésekkel meséli el a körülmények összejátzását: „Mint amikor egy ismeretlennek hitt vidéken járunk – amit valójában csak új irányból közelítünk meg – az út egy kanyarulata után hirtelen másik tájon találjuk magunkat, ahol minden zugot ismerünk, akár a tenyerünket, csak hát nem ebből az irányból szoktunk ideérkezni, s egyszerre azt gondoljuk: »De hiszen ez az a kis ösvény, amelyik ... barátomék hátsó kapujához vezet; két percnyire vagyok tőlük...«; [...] így találtam magam egyszerre a számomra új zenében, a Vinteuil-szonáta kellős közepén.”<sup>14</sup>

Szükséges-e felhívni a figyelmet arra, hogy a két szakasz közötti hasonlóság nem a véletlen műve? Túl sok közös részlet van bennük, például a Léonie néni kertjére nyíló kis kapu itt a baráté. Az első idézetben minden bizonynal a külső,

míg a másodikban a belső térben eltévedt szereplőkről esik szó. De a lényegi esemény mindkét esetben a helyre való ráismerés. Ráismerni a kert végében lévő hátsó kapura azt jelenti, hogy olyan helyre ismerünk rá, ami már nem a térhez, hanem emlékeinkhez tartozik, aminek már van neve. A világ bármely, ismeretlen pontja helyett egyszerre ismerős területen találjuk magunkat, ahol semmi nem változott. Vagyis amikor rátalálunk egy elveszett helyre, az legalábbis nagyon hasonlít arra – ha nem egyenesen ugyanaz –, mint amikor rátalálunk az eltűnt időre. Amikor a múlt néhány képe az emlékezet mélyéből homályosan utat tör magának a tudatba, a tudatnak még egy feladata marad: ez, Proust szerint, abból áll, hogy „mondja meg, hogy a múlt miféle körülményéről, micsoda korszakáról van szó”.<sup>15</sup> E feladatnak neve is van. Helyhez kötésnek, *lokalizációnak* hívják.<sup>16</sup> Az emberi szellem térben is elhelyezi, lokalizálja az emlékezetben felidéződő képet, csakúgy, mint ahogy az idő folyamatába is beilleszti. A prousti hős nem csupán gyermekkorának egy bizonyos szakaszát látja felelevenedni a teáscsészéből, hanem egy szobát, egy templomot, egy várost, egy szilárd topográfiai egységet is, melynek immár megszűnt a bizonytalansága, imbolgyása.

## II

■ Bizonyos helyek, talán az emlékezet kegye, a képzelet munkája vagy egyszerűen a hozzájuk való kötődéseink révén elkülönülnek az összes többi helytől, önálló részt alkotnak szellemünk terében. Lehetnek ezek az emlékezet mélyén talált helyek, az álmainkban teremtettek, vagy azok, melyekkel a művészetten keresztül mások álmaiban találkozunk, és így részesülünk belőlük, vagy ritkábban azok a helyek, melyek különleges szépségét közvetlenül tapasztaljuk meg, amit még külön emel, ha egy másik emberi lény jelenléte felruházza őket egyénisége egy darabjával: Proustnál egész sor összetéveszthetetlen helyet találunk, melyek mintha saját, autonóm határaikon belül léteznének, tökéletesen független létükben. Ez lényegi vonásuk. E helyek, illetve a külvilág között hiányzik a topográfiai folytonosság, mely egyébként mindig jelen van két hely közt. Megtapasztalásukkor arra jövünk rá, hogy – épp ellenkezőleg – nincs közük a környező világhoz, hogy elkülönülnek tőle. Jó példa a La Raspelière-hez közeli erdős, kaviccsos táj: „A kopár sziklák körülöttem, a tenger, melyet a sziklahasadékon keresztül láthattam, egy pillanatra úgy úsztak el előttem, mint egy másik világegyetem néhány töredéke”<sup>17</sup> – Egy másik világba lépünk be; mintha nem csupán a jól ismert tér egyik pontjából mennénk át egy másik pontjába, hanem egyúttal a létezés egy helybéli módjából egy másik, alapvetően különböző létmódba kerülnénk át; vagy mintha befelé figyelve, a külvilágot alkotó helyekből azokra a tisztán szellemi léttel bíró helyekre kerülnénk át, melyek csakis elménkben rendelkeznek valósággal. Pontosan ez történik az idézett részletben, sőt e hely kétszeresen is elkülönül, mivel az elbeszélés során kiderül, hogy a szóban forgó tájból valaha Eltsir, a festő merített ihletet csodálatos történetek megfestéséhez, és képei nagy hatással voltak hősünk képzeletére: „Emlékük újra helyükre illesztette ezeket a tájakat, ahol annyira a pillanatnyi világon kívül kerülnék éreztem magam, hogy azon sem csodálkoztam volna, ha... én magam is egy mitológiai alakra bukkanok séta közben.”<sup>18</sup>

Ebben a jelenetben a hely elkülönülése, elszigetelődése a valós világhoz képest a művészet és az emlékezéssel felidézett művészet kettős hatásának eredménye. A költők és a művészek képesek arra, hogy „csodálatos, az egész világ-



tól különböző helyekre”<sup>19</sup> vezessenek el bennünket, és ez nem pusztán a helyek általános jellemzőire igaz, hanem azokra az egészen valódi részletekre is, amelyek miatt egy út, egy kertszöglet, egy folyókanyar „másnak, szebbnek tűnik számunkra, mint az összes többi a világon”.<sup>20</sup>

Ezt a csodát a zene is kiválthatja. Vinteuil kis zenei töredékében, váratlanul, mégis örömet okozva, a nézőpontok játékán keresztül sejlik fel egy egész kis zenei építmény végén: „És mint Pieter van Hoochnak azokon a képein, amelyeket úgy elmélyít egy félig nyílt ajtó szűk kerete a kép mélyén, egészen más színben, a közbehulló fény bársonyában – úgy tűnt fel a kis dallamfoszlány, táncolva, pásztori módon, beékelve s csak átmenőben, mintha egy más világhoz tartozna.”<sup>21</sup>

Így olykor előfordul, hogy a kontrasztot képező hely a többiekén *túl* jelenik meg, persze nem azért, hogy folytatásukat képezze: ellenkezőleg, így még tisztábban emeli ki azt a tulajdonságát, mely külön világgá teszi. Az is elképzelhető azonban, hogy a különleges hely egyáltalán nem üt el környezetétől; csak árnyalatokban – igaz ezek lényegiek – tér el tőle, az ismerős és szokatlan vonások keverékével tudatva, hogy köztes szereppel bír az ismert világ és egy másik, teljesen ismeretlen és távoli világ közt. Mintha a táj – mindegy, hogy érzékelt vagy álmodott – sugárutat formálna, melyet csupán követni kell, hogy az egyik világból a másikba, a külső tapasztalatból a visszaemlékezésbe, az érzékelhető valóságból képzeletbeli térbe, az objektív igazságból a művészet igazságába jussunk.

A *Jean Santeuil*-ben bámulatos példát találunk e „tájra”, melyben a regényíró egy műveiben egyébként ritkán használt fogással él, és megszólítja olvasóját: „És önnek, olvasó, aki idősebb, mint Jean, önnek nem volt már néha az az érzése a magaslaton fekvő kerti kerítés mögül, hogy nemcsak más mezők, más fák nyúltak el ön előtt, hanem egy másik ország a maga különös ege alatt? A kerítéshez vezető néhány fa, ahol ön is könyökölt, mintha csak valamilyen látkép előterében lévő valódi fa lett volna, mintegy átvezetésképpen az ismert – a kert, ahol éppen állt – és a között a valótlán, titokzatos dolog között, az ön előtt elterülő, a síkság képeben mutatkozó vidék közt, mely bővelkedett a domborulatokban, és engedte, hogy játsszon rajta a fény... Itt még valóságos dolgok vannak... de amott távolabb, az már valami más...”<sup>22</sup>

Előfordul, hogy ismerős helyről indulunk, ám utunk fondorlatosan visz ki világunkból más helyek felé anélkül, hogy tisztán észlelnénk a pontot, ahol átlépjük a láthatatlan határt. Így kezdődik a szokásos, Guermantes-ék felé vezető séta a Vivonne mentén, ám ha egészen a folyó forrásáig jutnánk, akkor a Pokol kapujához hasonlóan elvont és idealizált környékre érnének.<sup>23</sup> Pontosan ez történik a színházi folyosóval: a szász herceg az unokahúga, Guermantes hercegnő páholyát keresi, és a színházi folyosó, ez a közönséges helyiség, hősünk számára, aki tanúja a jelenetnek, „egy esetleges átjáróval valami új világ felé” ágazik el „mintha csak tenger alatti barlangokba vezetett volna, a vízínimfák mítoszi birodalmába.”<sup>24</sup>

Proust tehát jóval Alain-Fournier előtt kidolgozta a különböző fajtájú tereket összekötő köztes közeg fogalmát. Proustnál azonban, Fournier-val szemben, a köztes közeg nem valóságos, két meghatározott helyet a térképen összekötő útvonal. Mondjuk inkább úgy, hogy nála ez a közeg, ez az út annak a műveletnek a topológiai ábrázolása, amellyel a szellem a látottakat áthelyezi, a valós dolgokat a képzeletbe viszi át: „Eltűnik csak úgy tudott a virágra nézni, írja Proust, hogy előbb átültette abba a belső kertbe, ahonnan sohasem tudunk kilépni.”<sup>25</sup> Ezekbe

a belső kertekbe nem csupán virágokat ültetünk át, hanem tájakat, emberek alakját, sőt még a neveiket is. E belső terek épp abban különböznek másoktól, hogy – mint a combrayi templom – egy dimenzióval gazdagabbak, és csak az idő folyamatainak mélységében vagyunk képesek ábrázolni őket.

Az igazi prousti helyekben jóformán semmi objektív nincs, mindig emberi jelenléthez kötöttek. Tulajdonképpen nincs is prousti helyleírás az előtérben kirajzolódó alak nélkül, és szereplő se bukkan fel soha a környezeten kívül, mely megtartja őt, ahová be lehet illeszteni. A prousti szereplő először mindig a szerző által gondosan körülírt tájban lép színre. Ez a hely pedig, attól a pillanattól, hogy a szereplő felbukkan benne, társul hozzá, a wagneri vezérmotívumokhoz (leitmotiv) hasonlatos, világosan kivehető és felismerhető jeggyel ruházta fel. A szereplő a későbbiekben minden bizonnyal máshol is feltűnik majd. Emlékezetünkben azonban továbbra is az első színrelépés helyéhez fog kötődni. Akárhol is van a szereplő, erre a helyre gondolunk majd először, ez a hely vonul majd el először a szemünk előtt, mintha az összes többinél hívebb képet készítettett volna magáról, így mindig ugyanabból a háttérből emelkedne ki.

Míndez az összes prousti szereplőre igaz. Hogyan képzelhetnénk el például másként Gilberte-et, helyesebben azt a képet, melyet a főhős alkot róla, mint kislánként egy öregúr kíséretében, akivel sorra járják a környék katedrálisait, és alakjuk együtt rajzolódik ki a templomok falán? „Ezentúl, ha gondoltam rá, legtöbbször *egy katedrális bejárója előtt láttam*, amint a szobrok jelentését magyarázgatja énnekem, s oly mosollyal, mintha csak csupa jót mondhatna felőlem, mint barátját mutat be Bergotte-nak.”<sup>26</sup> – Vagy hogyan alkossunk képet Saint-Loup-ról vagy Albertine-ről másként, mint a balbeci tengeri tájkép elé állítva őket? „A partról jött, és a tenger, amely a hall üvegfalán át annak félmagasságáig emelkedett, *oly háttérrel vette körül, ahonnan életnagyságban vált ki.*”<sup>27</sup> Így állapodik meg a szemünk előtt, saját környezetébe helyezve, Marcel leendő barátjának képe. Ugyanez a helyzet a „bimbózó lányokkal”, s közülük is a legfontosabbal, Albertine-nel: „Gondolataim mindannyiszor beléjük kapaszkodtak jól esően, még akkor is, ha azt hittem, hogy másra gondolok, vagy semmire. De még hogyha nem tudtam, akkor is rájuk gondoltam, s még ennél is öntudatlanabban őket, mindig őket láttam a tenger kék és hullámos ormaiban, *az ő menetük vetületét végig az egész tengersíkon.*”<sup>28</sup> – Vetület, kirajzolódás; egy csoporté, egyetlen arcé: „Vagy nem Albertine volt-e [...] az a fiatal lány, akit először láttam meg Balbecben, lapos zokásapkája alól fürkésző, nevetős tekintetével, még ismeretlenként, karcsún, *mint valami, a hullámokon kirajzolódó árnyalakot?*”<sup>29</sup> Bármilyen képet is alakítson ki, majd cáfoljon meg Albertine magáról az elkövetkezendőkben, nem lesz képes elhalványítani az első képet, melyet szerelme vetít szeszélyesen a habokba és a felhőkbe. Az első kép egyben az utolsó is, vagy majdnem az utolsó. Kevéssel eltűnése előtt, egy este búcsúzásakor, Albertine oly hirtelen mozdulattal ragadja meg hősünk kezét, mint az első időkben a balbeci tengerparton: „Ez az elfeledett mozdulat visszaváltoztatta a testet, melyet mozgásba hozott, annak a régi Albertine-nek a testévé, aki még alig ismert engem. Visszaadta a hirtelenség mögé bújó, szertartásos Albertine kezdeti újdonságát, ismeretlenségét, sőt háttérét is. *A tengert láttam e mögött a fiatal lány mögött.*”<sup>30</sup>

Proust számára az emberi lények mindig bizonyos helyszínekhez kötődnek. Ezek a helyek keretként, támasztékként szolgálnak, meghatározzák az embereket látató perspektívát. Különös, hogy a belső világ regényírója arra törekszik, hogy szereplőit (egyetlenegyvet, a középpontban álló öntudatot kivéve) mindig



külső szempontból mutassa be. Az emberek kivetülő árnyak, a tekintetbe kúszó alakok. De ez még nem minden. A szereplőket nem csupán külső megjelenésük határozza meg, hanem közvetlen környezetük, mely bekeretezi, mintegy ékkövekként magába foglalja őket. Ehhez az első foglalathoz aztán a későbbiekben mások adódnak vagy éppen váltják fel azt. A prousti szereplő egy sor különböző helyszínen tűnik fel egymás után; olyan ez, mint amikor valaki arcképsorozatot készített magáról, melyben mindig más háttér elé áll be: például vidéki kert, plakátokkal borított fal, szalonbelső, vasúti peron stb. Noha Proust mindig elhelyezi szereplőit, soha vagy szinte soha nem írja le őket helyszínek között. Mintha csak a tekintet, amely figyeli őket, és amelynek létüket köszönhetik, az esetek többségében rögzítve lenne valamelyik helyen a sok közül. És bár könnyen kitalálható, hogy a szereplőknek át kell valahogy jutniuk az egyik helyről a másikra, a szerző tekintete nem tudja vagy nem akarja e mozgás közben követni őket. Bár ezt igen ritkán veszik észre, a szereplőket folyamatos testi és morális fejlődésük készleti korábbi környezetük elhagyására, illetve egy új elfoglalására. Így hát a prousti szereplők csak ahhoz hasonló képekkel szolgálhatnak magukról, amelyekkel tele vannak az egyazon személyről készült fényképalbumok. Valaki életének egyik korszakában, aztán egy másikban; valaki vidéken, majd a városban; ünneplőben, majd otthoni öltözékben. Minden egyes „fényképet” pontosan meghatároz környezetete, az egész viszont töredékes marad. Pedig, ha minden egyes személyhez társul egy bizonyos helyszín, melyben kirajzolódik alakja, az – ha nem is pótolja a szereplő hiányzó folytonosságát – mindenesetre rendkívül kézzelfogható külsőt kölcsönöz számára. A prousti lények helyszínekkel veszik körül magukat, és csak ezeken belül mutatkoznak meg, valahogy úgy, mint ahogy az egyszerre rejtekül és jellemzőül szolgáló öltözékekbe bújunk. Helyszínek nélkül a szereplők csupán absztrakciók volnának. A helyszínek pontosítják a szereplők képét, segítségükkel az olvasó el tudja helyezni őket saját mentális terében, képes arra, hogy visszaemlékezzen rájuk, hogy álmodozzon róluk.

Ezért lehetetlen Proust szereplőire gondolni anélkül, hogy egyúttal ne idéznénk fel felbukkanásaik helyszíneit. Ezek a helyek egyébként nem csupán azok, ahol valóban meg is fordultak. A főhős emlékeibe visszatérő valós helyekhez hozzájönnek még azok, melyeket hősünk álmaiban látott – néha azelőtt, hogy testi valójában ott járt volna.

Ily módon minden egyes szereplőt valós és képzeletbeli helyek rendszerébe illesztünk. Ez egyaránt igaz Gilberte-re, Albertine-re vagy Guermantes hercegnőre: „Mindegyik alak életem más és más pontján magasodott, s mint valami oltalmazó, *helyi* istennő emelkedett ki először az ábrándjaimban elképzelt tájak egyikéből, *melyek együttese életem térképhálóját adta* [la juxtaposition quadrillait ma vie], s azért kötődtem hozzá, hogy fantáziám ott jelenítse meg ezt a nőt; majd az emlékek felől nézve, olyan *helyektől körülvéve, ahol megismertem, s amelyeket, mivel hozzájuk kötődött, felidézett bennem*, hiszen ha életünk vándorút is, az emlékezetünk röghöz kötött, s hiába rugaszkodunk folyton új utaknak, emlékeink révbe értek azokon a helyeken, amelyektől mi elszakadtunk, ott szövik tovább otthonülő életüket...”<sup>31</sup>

Proustnál tehát, mind a valóságban, mind az álomban, elkerülhetetlenül összefonódnak emberek és helyszínek. A prousti képzelet csakis valamilyen helyszín hátterébe állítva képes elképzelni az emberi lényeket; ez a háttér működik úgy, akár a tükör foncsora, ez teszi láthatóvá az embereket. A könyvét ké-

szító regényíró első számú feladata az emberek leírása és ez az oly egyszerű feladat Proustnál egyet jelent valamely alak bizonyos keretben való láttatásával. E valóban nagyon fontos szellemi művelet Proustnál nem csupán a regényírásban figyelhető meg, hanem a kritikai és ideológiai írásaiban, sőt még levelezésében is.

Amikor Proust a Párizsból épp távol lévő Louisa de Mornand-nak, a szép színésznőnek ír, örömmel képzelet el a színésznőt vakációjának helyszínén: „Mennyire szeretnék önnel sétálni Blois utcáin, melyek biztosan elbűvölő környezetül szolgálnának az ön szépségéhez. Régi, reneszánsz környezet ez. Mégis új, mert önt még sohasem láttam benne. És az új helyeken valahogy szeretteink is megújulnak. Énnékem megindítóbb lenne látni, ahogy gyönyörű szemei a Touraine légies egét tükrözik, ahogy pompás alakja *kiválik az öreg kastély háttéréből*, mint amikor új ruhában látom, mert így másfajta díszben láthatnám önt.”<sup>32</sup>

A pillanatnyi képzettársításnak köszönhetően a színésznő gyönyörű szemei, pompás alakja a környező táj kecsességével gazdagodik. De a dolog fordítottja is igaz. Ha a hely gazdagítja az ott tartózkodó embert, akkor a személy is felruházza a helyet egyéniségnek egy darabjával: „A tájkép mélyén így egy emberi lény varázsa lüktetett. A táj költőisége így vetült rá egy emberi lényre.”<sup>33</sup> A *Contre Sainte-Beuve* fenti mondatai kijelölik és előrevetítik szereplők és helyszínek kölcsönös csereviszonyait *Az eltűnt időben*. Egyfelől úgy tűnik, mintha a helyeknek olyannyira szükségük lenne az emberi lényekre, hogy akár készek megteremteni, önnön anyagukból kihasítani az embert ugyanazzal a teremtő aktussal, mellyel virágok, fák, kövek, házak születnek belőlük, tárgyak, melyek a helyek alkotóelemei, melyek benépesítik őket: „abban a felém futó nőben, akit a vágyam felidézett, nem a női nem valami általános példányát láttam, hanem ennek a *talajnak szükséges és természetes termékét*.”<sup>34</sup> – Másfelől viszont, úgy tűnik, az embernek van szüksége, hogy önmaga kiteljesítéséhez, kiszélesítéséhez valamely földrajzi valóság középpontjává váljon: „...a nő köré, akit épp akkor szerettem, egyúttal mindig azokat a helyeket is elképzelttem, ahova meg a legjobbban vágytam, s ...az volt a kívánságom, hogy övele mehessek oda, hogy ő tárja fel előttem egy ismeretlen világ kapuját.”<sup>35</sup>

Így hát a tájból feltárul a nő, de a nő képében is feltárul a táj. Erre a kölcsönös, egyszerre topológiai és antropológiai függőségre kétségekívül a *név* a legjobb példa. Tudjuk, milyen fontos szerepet játszanak a családnevek, a tájnevek Proust regényében. Ez a szerep oly fontos, hogy egész részek kapták tőlük címüket, és bizonyos értelemben nem túlzás azt állítani, hogy a regény nem más, mint a nevek szellemre gyakorolt hatásának nagyszabású kiterjesztése. A családnevek pedig, kiváltképp a nemesi eredetű családnevek, azzal a sajátossággal bírnak, hogy egyszerre neveznek meg személyeket és helyeket, vagyis egyetlen egységgé olvasztják a prousti képzelet két nélkülözhetetlen összetevőjét. A név segítségével végrehajtott szellemi alkímiára számos példát találunk. Íme Guermantes hercegnőé: „Guermantes-né közben már leült. Nevének címével kísérve, *hercegségét hozzátette külső testi valójához*, azt az ő külön hercegségét, amely kirajzolódott körötte, és a szalon közepére, az ő széke köré hozta a guermantes-i erdőségek aranyszínű és árnyékos frissességét.”<sup>36</sup>

Vagy egy egy másik név, kevésbé ismert, ám semmivel sem kevésbé gondolatébresztő a hercegnőnél: „A herceg neve, Faffenheim-Munsterburg-Weinigen, megőrizte először felhangzó szótagjai nyíltságában – akárcsak a muzsikában –, s dadogó ritmusú ismétlésében a lendület, a modoros naivságot, a nehézkes germán

»finomságokat«, amelyek mint zöld ágak borultak a sötétkék zománcú »Heim«-ra, amely egy rajnai üvegfestmény titokzatosságát őrizte, a német tizennyolcadik századnak halvány és finom árnyalatú aranyozása mögül. Ez a név a belőlük formált különböző nevek között egy kis német fürdővárosét is tartalmazza, ahol gyermekkoromban nagyanyámmal együtt tartózkodtam... Így hát a szent birodalmi hercegnek s Frankónia főlovászmesterének sisakrostélya alatt egy szeretett föld arcát véltem látni – ahol valamikor régen, alkonyatkor a lebukó nap sugara is megállt az én számomra...<sup>37</sup>

A név tehát egyszerre vonatkozik egyénre és helységre. A helyeknek ugyanúgy van nevük, akár a személyeknek és a családoknak. De a név még ennél is több. Azon jelenségek egyikeként tűnik fel, melyekkel átvisszük az objektív valóságot a szellemi világba: újonnan létrejövő (egy valós helynek egy személy képmásával való fúziójából eredő) topológiai entitás, mely azonban valótlan hely, hiszen nem a külső, kiterjedéssel bíró dolgok közt helyezkedik el, hanem a szellem terében, ezért szubjektív valósággal rendelkezik: „Még ma is roppant varázssal vonzanak a nemesi családok, mintha *a föld egy sajátos szegletében foglalnának helyet*, nevük mindig egyben helység- vagy kastélynév (és ráadásul néha egyformán is hangzik), a képzeletben nyomban birtok hatását keltik, és vágyunk támad az utazásra. Szótagjai színes terében minden nemesi név egy kastélyt foglal magában, ahová nehéz út után vidám téli estén édes az érkezés.”<sup>38</sup>

Mert mi is többnyire a prousti sznobizmus? Álmodozás helyek és nemesi családok neveiről. A nevek patinájával felékesített, a nevek révén az emberi jelenlét apró, kézzelfogható jegyeivel sajátos arculatúvá formált helyek hasonló szerepet kezdenek betölteni az emberek képzeletében, mint maguk az emberek. Tekintélyük, titkuk emberivé válik. A nevek megszemélyesítik és emberarcúvá teszik a helyeket, melyek megnyílnak és elbűnnek, titkokat rejtenek, és vágyakat szítanak, szépséget fednek fel. Ezért a helyek megérdemlik, hogy csodáló érdeklődésünk, sőt szerelmünk tárgyai legyenek: „A helyek emberek”<sup>39</sup> – írja Proust, és ezt máshol is megismétli: „De a nevek a személyekről – és a városokról is, amelyeket egyéninek, egyetlennek mutatnak, mint a személyeket – inkább csak zavaros képet adnak, amely belőlük vonja ki, mély vagy éles hangzásukból, azt a színt, mellyel az egész egyszínűre van bekenve...”<sup>40</sup> Emlékszünk, hogy mennyire felizzítja *Az eltűnt idő* fiatal hősének vágyait és álmait az olaszországi utazás lehetősége. Firenze, Velence nevéből rendkívüli ihlető erő tárul fel, egy halom igen egyéni, bár egyelőre képzeletbeli sajátosság társul a még ismeretlen városokhoz. Mindez azért történik, mondja Proust, mert hősünk még abban az életkorban van, amikor „mélységes hittel csüggünk annak a helynek eredeti és egyéni életén, ahol épp akkor tartózkodtunk”.<sup>41</sup>

Tartózkodási helyünk eredetiségében és álmaink helyszíneinek eredetiségében. Ha tényleg van jellemzője a prousti topológiának, akkor az éppen az az állhatatosság, amellyel a regényíró visszatér a helyek egyedi és eredeti vonásaira; beleértve ebbe az onirikus és mitikus gondolkodás által megálmodott helyeket, csakúgy, mint az érzéki tapasztalat által észlelt, majd az emlékezetben viszontlátott helyeket. „...[A] tájakban is van valami egyéni vonás”,<sup>42</sup> ismeri el Proust. Majd néhány sorral lentebb a következőket írja: „...vidék [...], melynek az egyénisége, éjszaka, olykor álmaimban földöntúli erővel szorít magához”.<sup>43</sup>

„A helyek egyedisége...”<sup>44</sup> Végső soron a helyek annak köszönhetik varázssukat, hogy önmaguk és nem pedig valami mások, hogy – ugyanúgy, mint az emberek – birtokolják az egyediség lényegi sajátosságát. Ahogy Swann Swann és

Albertine Albertine (tehát súlyos hibát vétene, aki csak az emberi faj más egyedeivel közös, általános vonásaikat keresné), úgy Velence az Velence, Firenze pedig Firenze. Noha tagadhatatlan, hogy ezek a helyek összeköttetésben állnak más helyekkel, Olaszországgal, Európával, a világuírrrel, a kiterjedéssel bíró világ összes pontja között létesített elvont kapcsolat nem segít jobban megérteni azt, ami Velencében velencei, Firenzében firenzei. A helyek teljesen egyedülálló valóságdarabok; az egyes helyekben úgyszólván semmi közös nincs a többivel, még a szomszédosokkal sem. A helyek lényegi egyediségének prousti elmélete épp azt az egy jellemzőt nem veszi figyelembe, amely lehetővé teszi *egységben való felfogásukat*: mégpedig azt, hogy a helyek egyazon téren osztoznak, ugyanazon térképen – egymástól különböző, de mindig mérhető távolságokra – helyezkednek el.

A helyek nem korlátozódnak a térben való azonosításra, mint ahogy Charlus és Norpois, Françoise és de Bréauté úr, Guermantes herceg és Marcel nagyanyja sem tekinthetők az emberi faj egyszerű, egymással felcserélhető egyedeinek. Az emberi lények személyek, és a személyek csak sajátos egyediségükben érthetők meg. Márpedig a helyekkel is ugyanez a helyzet. A helyek szigetek a térben, monádok, „külön kis világok”.<sup>45</sup> Az egyetlen számításba vehető általános vonásuk, amely nem a fizikai világ bármely pontjának névtelen általánosságá, az a hasonló típusú tájak közt felálló azonosság, az olyan tájaké, melyek hasonlósága a közöttük lévő távolság ellenére is megdöbent, és „az öröm egy különleges fajtájává jegecesett, sőt [...] életkeretté”<sup>46</sup> vált válfajában részesít minket.

## Z. Varga Zoltán fordítása

### ■ JEGYZETEK

1. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*. Swann. Ford. Gyergyai Albert. Európa, Bp., 1983. 9–10.
2. Marcel Proust: *Ámok, szobák, nappalok*. Ford. Lőránt Zsuzsa. Filium Kiadó, Bp., 1997. 8.
3. Uo. 68.
4. Swann. 14.
5. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. Bimbózó lányok árnyékában*. Ford. Gyergyai Albert. Európa, Bp., 1983. 87.
6. Uo. 344.
7. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. A megtalált idő*. Ford. Jancsó Júlia. Atlantisz, Bp., 2009. 205.
8. Uo. 206.
9. Swann. 10.
10. Swann. 215.
11. *Bimbózó lányok árnyékában*, 286.
12. Swann 136.
13. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. A fogoly lány*. Ford. Jancsó Júlia. Atlantisz, Bp., 2001. 282.
14. Uo. 283.
15. Swann. 57.
16. Vö. Fernand Gregh: *Mystères*. Revue Blanche, 1896. szeptember 15., illetve René de Messières: *Un document sur Proust*. Romantic Review, 1942. április. A lokalizáció témáját illetően Greghnél a következő szakasz a lényeges: „Amikor nem vagyok képes eme, ahogy a pszichológusok mondják, *lokalizáció* megtételére, amikor az emlékezet rejtélyéhez társul a tudattalané is, akkor földre teper a túl sok megmagyarázhatatlan dolog, elvakulok, akár valami tiltott felfedezés előtt.” Tudjuk, hogy az érzelmi emlékezet élménye, amit Gregh ezeken az oldalakon ír le és tulajdonít egy bizonyos V. barátának, minden valószínűség szerint magáé Prousté, amint azt de Messières bebizonyította.
17. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. Szodoma és Gomorra*. Ford. Jancsó Júlia. Atlantisz, Bp., 1995. 487.
18. Uo.
19. Marcel Proust: *Pastiches et Mélanges*. Gallimard, Paris, 1925. 249.
20. Uo.
21. Swann. 257.
22. Marcel Proust: *Jean Santeuil*. I. 194–195.
23. Swann. 200.
24. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. Guermantes-ék*. Ford. Gyergyai Albert. Európa, Bp., 1983. 42.
25. *Szodoma és Gomorra*. 392.
26. Swann. 118–119. – Lásd még Swann. 106. és 632.

27. *Bimbózó lányok árnyékában.* 358. A mondat a következőképpen folytatódik: „...mint ahogy bizonyos arc-  
képeken a festők a jelen élet leghívebb, legpontosabb megfigyelésével s egyben modelljük számára *megfelelő*  
*kerettel*, póló- és golfpályával, lóversenytérrel, jachtfedélzettel, mai egyenértékét próbálják adni az olyan vász-  
naknak, amelyen a primitívek *az emberi alakot egy tájkép előtt ábrázolták.*”
28. *Bimbózó lányok árnyékában.* 478.
29. *A fogoly lány.* 73.
30. Uo. 217–218.
31. *A megtalált idő.* 330.
32. *Louisa de Mornand-nak.* Levelezés. V. kötet. 149.
33. *Álmok, szobák, nappalok.* 32.
34. *Swann.* 184.
35. Uo. 103.
36. *Guermantes-ék.* 239.
37. Uo. 299–300.
38. *Álmok, szobák nappalok.* 210.
39. *Jean Santeuil.* II. 336.
40. *Swann.* 454.
41. Uo. 185.
42. Uo. 216.
43. Uo. 217.
44. *Jean Santeuil,* II. 317.
45. *Bimbózó lányok árnyékában,* 296 : „...a balbeci öböl külön kis világ volt a nagyvilágban, az évszakok vi-  
rágkosara, amely mintegy körbefogta a változatos napokat és az egymást követő hónapokat.”
46. Uo. 348.

